



TITLE:

『ベレニス』における話す行為

AUTHOR(S):

田村, 真理

---

CITATION:

田村, 真理. 『ベレニス』における話す行為. 仏文研究 1993, 24: 35-46

ISSUE DATE:

1993-09-01

URL:

<https://doi.org/10.14989/137805>

RIGHT:

# 『ベレニス』における話す行為

田 村 真 理

## はじめに

『ベレニス』の主題はローマ皇帝ティテウスと恋人であるパレスティナの女王ベレニスとの別れであり、その主要な興味は、いつ、いかにして、彼が彼女に別離の決意を告げるかにある。つまりこの戯曲における最も重要な行為とは、彼らが会い、話すことであり、劇中の人物の関心もその点に集中しており、例えば語彙の面からラシーヌの悲劇を分析したシャルル・ベルネもこの作品における表現についての語彙の重要性を指摘している<sup>1)</sup>。ところで、この「話す」という行為の重要性は、古典主義悲劇の形式上の重要な特質と即応している。アリストテレスの権威に拠りつつ劇作法の理論を練り、種々の規則を作りだした古典主義悲劇作品では、「本当らしさ」「趣味の良さ」の名のもとに殆どすべての行動が排除され、人々の行動は現れ（つまり舞台上に登場し）、話し（せりふを語り）、去る（退場する）ことに限定され、彼らの心身の活動はすべて語られ、語られてのみ存在する<sup>2)</sup>。たとえば、『ベレニス』について、ラシーヌによって特に指定されている登場人物の動作は、V, 5でベレニスが椅子にすわること（《Bérénice se laisse tomber sur un siège》）と、V, 7で彼女が立ち上がること（《Bérénice, se levant》）の二つでしかない。この古典主義悲劇の形式上の特質を踏まえてラシーヌは、『ベレニス』の焦点を「話すこと」そのものに当てることで、彼の作品の宇宙の緊密さを高めているのである。ラシーヌの作品が、古典主義悲劇の規則（たとえば時間、場所、筋の同一を規定する三一一致の規則）に拘束されるというよりも、それを自家薬籠中のものとし、活用しているということはフランス文学史の通説であるけれども<sup>3)</sup>、同様のことがこのような『ベレニス』の主題の選びかた、興味の設定のしかたそのものについても言えるであろう。

さて、この劇が始まる前に父ヴェスパジアン<sup>4)</sup>の死により、ローマ皇帝となったティテウスは、長年の恋人ベレニスと別れることをすでに決心している。この決心は読者には第2幕第2場で、第三の主要人物であるコマジューヌの王アンティオキウスには第3幕第1場で明らかにされる。しかしティテウスは肝腎のベレニスにそれを告げることが出来ず、この告白は様々なかたちで延期される。この告白に至る過程自体が第3幕までの筋の展開を成し、ティテウスによるベレニス

への告白は第4幕第5場においてなされている。

他方、アンティオキウスも実はベレニスを愛しており、彼はそれをI, 2で独白し、I, 4でベレニスに告白する。このアンティオキウスの恋を知らないティテュスは、アンティオキウスによってベレニスに別離の決心を伝えさせようと試みる(第3幕)。こうしてアンティオキウスもまた彼なりにこの告白のドラマに参加する。

ベレニス、ティテュス、アンティオキウスという三人の主要登場人物とその腹心(それぞれフェニス、ポーラン、アルザス)のほかに、この劇ではティテュスの宮廷の廷臣《cour》およびローマ(ローマ人)と帝国全体が非常に重要な役割をはたしている。実際に舞台に登場するのは主要人物と腹心の六人のほか、ティテュスの家来(リュティル)と衛兵のみであって、廷臣もローマ人もその代表の元老院議員も帝国の人民も誰一人舞台には登場しないが、登場人物は絶え間無く彼らに言及し、彼らの存在を常に念頭においている。そしてこれらの《para-personnages<sup>4)</sup>》も何よりもまず話し、聞く存在として表現されている。

以下、まずアンティオキウス、次に廷臣、ローマ、帝国のグループ、最後にティテュスとベレニスの順で、「話すこと」に焦点をあてつつ、彼らの行動をとりあげることとする。

## 友人、代役

他のラシーヌの作品と比較しての『ベレニス』の大きな特徴は、主要登場人物の関係が基本的に親和的であることである。ベレニスとティテュスは愛しあっており、二人にとってアンティオキウスは非常に重要な友人である。「友人」《ami》、「友情」《amitié》という言葉は、アンティオキウスについて何度も言われているが、例をあげれば、ティテュスはIII, 1で、《Vous ne faites qu'un cœur et qu'une âme avec nous. / Au nom d'une amitié si constante et si belle, / Employez le pouvoir que vous avez sur elle. / Voyez-la de ma part.》(「あなたは我々と一つの心、一つの魂だ。かくも変わらぬ美しい友情の名において、あなたが彼女に対して持っている力を使ってくれ、私のかわりに彼女に会ってくれ」698-701)とアンティオキウスに代弁を頼む。アンティオキウス自身は最終場でティテュスに「かくも忠実な友があなたの競争相手だった」(《Qu'un ami si fidèle était votre rival?》1442)と信じられるかどうか尋ねつつ、彼の恋を告白する。

アンティオキウスは友人そして実は恋仇としてティテュスの陰画、複製あるいは「代役」を果たしていると言える<sup>5)</sup>。アンティオキウスはティテュスと同じベレニスを愛していたが、ティテュスを愛するベレニスに「異郷へ去るか、沈黙するか」(《Vous[Bérénice] sâtes m'imposer l'exil ou le silence : 》204)を命じられ、「5年間沈黙し、この日まで友情のヴェイルで我が恋を包ん

できた」(《Je me suis tu cinq ans, et jusques à ce jour / D'un voile d'amitié j'ai couvert mon amour.》25-6)。ラシーヌ悲劇の人物達は、不可能な恋を諦めきれない場合、沈黙(『ミトリダート』のモニム)や異郷への放浪(『アンドロマク』のオレスト)などを選ぶ。それと同じく、アンティオキウスも初めは沈黙を選んだのだが、ティテュスの父である皇帝ヴェスパジアンが死に、皇帝となるティテュスがいよいよベレニスと結婚しそうなので、失意のうち出発を決意し、それと引換にこの劇の冒頭で再びベレニスに彼の変わらぬ愛を告白するのである。この告白は、別離の決意と変わらぬ愛を同時に告白するという点で、ティテュスのそれと類似し、対を成しているうえ、その「大胆な告白」(《un aveu téméraire》31)のために彼が恐れ、悩み、ためらう(I, 2)こともティテュスと共通しており、II, 2でのティテュスの恐れ、悩み、ためらいを予告し、そのテーマを強調していると言える。

沈黙を守った長い年月、アンティオキウスはベレニスがティテュスについて語るのを聞かされ(「我が恋はあなたの恋の聞き役となった」《Et mon amour devint le confident du vôtre.》244)、ベレニスはアンティオキウスと話すとき「別の彼自身のなかのティテュスと話すことが私にいくども非常な喜びとなった」(《Cent fois je me suis fait une douceur extrême / D'entretenir Titus dans un autre lui-même.》271-2)と言う。彼は出発することで「そのような残酷な会話」(《Ces cruels entretiens》274)から逃れようとしているのである。このような細部は、恋仇ティテュスの代役としてのアンティオキウスを鮮やかに示している。ついでながらこの奇妙な状況、つまり三角関係の不適當な二項による恋の語らいは、アタリードが、恋人バジャゼの代役として、バジャゼに恋するロクサーヌと語る「バジャゼ」(1672年)に受け継がれる。この奇妙な状況は、「バジャゼ」では至るところに監視の目の光るトルコの後宮という場所の設定によって正当化され、また『ベレニス』では頻出する「廷臣」《cour》の存在の指摘にその根拠を求めることが出来るだろう。

このような代役、代弁者としてのアンティオキウスの役割が、もっとも重要となるのは、第3幕においてである。なんとしても別離の告白が出来ないティテュスは、アンティオキウスに代弁を頼み(「私はあなたの声をお借りしたいのです」《Et je veux seulement emprunter votre voix.》694, 「あなたは私のために彼女に話さなくてはなりません」《Prince, il faut que pour moi vous lui parliez encore.》703), 実際III, 3でベレニスに問い詰められたアンティオキウスは不本意ながらそれを伝えるが、かえって彼女の邪推と不興をかい、不首尾に終わる。ここでもアンティオキウスはティテュスの代役を引き受け、主旋律たるティテュスの告白の変奏として、主題を展開しているのである。

## 廷臣、ローマ、帝国

上述のように、『ベレニス』の登場人物達は基本的に親和的な関係をむすんでいるのだが、舞台には登場しないもののしばしば登場人物により言及される「廷臣」(cour)、「ローマ」(またはローマ人)、「帝国」は人物達に敵対的で不安な雰囲気を作りだし、『ベレニス』の世界で重要な役割を演じている。

まず廷臣であるが、彼らはティテウスとベレニスを取り巻き、彼らのプライバシーを侵害し、そのため彼らはお互いに会う時にも適当な準備が必要となる。例えば第1幕のはじめの三場は第4場で行われる告白の準備となっているが、そこでアンティオキウスは腹心のアルザスに命じてベレニスとの「秘密の会見」(《un entretien secret》10)を設定させ、その間彼の内心の混乱を独白する。ベレニスがアンティオキウスと会うには、「彼女を悩ます廷臣の目から逃れるために」

(《Pour disparaître aux yeux d'une cour qui l'accable》68) 機会をうかがわねばならない。あるいはティテウスはベレニスに恋を語るために廷臣から隠れる(《C'est ici quelquefois qu'il [Titus] se cache à sa cour, / Lorsqu'il vient à la Reine expliquer son amour.》5-6)。III, 1のアンティオキウスとの会見のためにティテウスは既にII, 1でその準備をポーランにさせているし、IV, 5のティテウスとベレニスの重要な会見の前、第4幕の初めの四場はその準備や予告に充てられている。むろんこれらの会見に先立ち準備する場面の中にはベレニス(第1場)ティテウス(第4場)の独白のような重要な場があり、会見の困難さは人々の心理的な困難さとも対応しているのだが、一方では廷臣の存在とも対応している。人々の私的な言動は、廷臣の無遠慮な視線のもとで常に公的な領域に引きずり出され、それを厭えば厭うほど、私的な言動は人目を忍ぶ秘密とならざるを得ない。王侯につきまとうこの公/私の緊張への言及は幾度も繰り返され、『ベレニス』の重要なテーマであると言えよう。そしてこのような状況で親しかるべきティテウス、ベレニス、アンティオキウスもしばしば相互のコミュニケーションを欠き、後に述べるようにお互いについての情報を不確かな噂に頼って集めざるを得ないのである。

取り巻きに囲まれながらベレニスは、これら「幸運がもたらしたたくさんの新しい友の煩わしい喜び」(《la joie importune / De tant d'amis nouveaux que me fait la fortune;》135-6)を逃れ、「心から語る友」(《Un ami qui me parle du cœur》138)すなわちアンティオキウスに会いにくるので、これらの人々の不誠実さ、彼らが権勢に群がる見かけだけの友人であることは自明とされている。II, 2でティテウスは、「この不誠実な廷臣」(《cette cour peu sincère》351)、「崇拜者の廷臣」(《une cour idolâtre》355)と彼らへの不信をあらわにし、「へつらう者の声には耳をかさず、人心をおまえの口から聞きたいのだ」(《Et, sans prêter l'oreille à la voix

des flatteurs, / Je veux par votre bouche entendre tous les cœurs.》357-8）とポーランに訴える。

このように廷臣とローマの「人心」は明確に分けて考えられている。ティテウスは第3幕冒頭でアンティオキウスから出発を知らされたとき、「私と共に、廷臣は、ローマは、帝国は何と言うでしょう」（《Que diront, avec moi, la cour, Rome, l'empire?》671）と自分を中心とする同心円の構造を明確に示している。そして阿諛追従の徒である廷臣ではなく、ローマの人心に従おうとするティテウスに、廷臣が直接的な接触を難しくしているローマの人心を伝えるのは腹心ポーランの役目である。

では、ここで何についての人心が問題になっているかと言えば、それはもちろんティテウスとベレニスの恋愛と結婚である。そもそもローマと帝国もまた、廷臣同様に、皇帝の心の機微に注目しており、「彼女（ベレニス）の心と私の心の秘密は全世界の話題のま」と（《les secrets de son cœur et du mien / Sont de tout l'univers devenus l'entretien.》341-2）であり、ティテウスは「女王と私について民衆の声は何と知っているのか、話せ、おまえは何を聞いているか」（《De la reine et de moi que dit la voix publique? / Parlez : qu'entendez-vous?》344-5）とポーランに迫る。ここで注目しておきたいことは、このようにティテウスがローマ、帝国に言及するときに用いる「話す」「聞く」という動詞、あるいは彼らの「声」という表現によって、彼らは何よりもまず話す存在、声となり、廷臣と同様ローマも帝国も舞台には登場しないものの、人々のせりふ（これも語る声であるが）に引用される噂、伝聞の形で劇に参加しているということである。

## 噂

廷臣にせよローマにせよ彼らの話す言葉は「噂」という形で、皇帝と二人の王と腹心たちのおりなす円心へと侵入し、彼らの行動を触発する。第1幕でアンティオキウスがベレニスに会いに来るのは、ティテウスがついにベレニスと正式に結婚するという噂のためである。

Si sa bouche s'accorde avec la voix publique,

S'il est vrai qu'on l'élève au trône des Césars,

Si Titus a parlé, s'il l'épouse, je pars.

（「もし彼女（ベレニス）の言うことが人の声と合致するなら、もし彼女が皇帝の位に上げられるというのが本当なら、もしティテウスがそう語ったのなら、もし彼が彼女と結婚するなら、私は出発する」128-130）

ペレニスはこの時点では人の言うことを聞いて（「もし私が友人たちの声を信じるとすれば」〈Et, si de ses amis j'en dois croire la voix,〉 173）ティテュスは彼女と結婚するであろう、そしてそれを言いに来るだろうと信じている。II, 4でティテュスに会いに来たペレニスは、「あなたが私に新しい冠を授けて下さると聞いていますが、あなたご自身の言葉を聞くことは出来ません」（〈J'entends que vous m'offrez un nouveau diadème, / Et ne puis cependant vous entendre vous-même.〉 567-8）と嘆く。このように廷臣あるいはローマとその声、声がささやく彼ら自身についての噂が三人の友人たちの間にも、あるいは皇帝とローマの間にも介在し、彼らの行動のきっかけとなったり、お互いの声を聞き取りにくくしたりするのである。

第4幕でペレニスに別れを告げにきたティテュスは、ローマがまだ沈黙をまもり、決してペレニスに敵対を表明しているわけではないことを独語している。

Et pourquoi le percer? Qui l'ordonne? Moi-même.

Car enfin Rome a-t-elle expliqué ses souhaits?

L'entendons-nous crier autour de ce palais?

[...]

Tout se tait; et moi seul, trop prompt à me troubler,

J'avance des malheurs que je puis reculer.

（「なぜ彼女の心を貫かねばならぬのか、誰がそれを命じるのか、私自身だ。なぜなら結局ローマはその要望を表明したというのか、ローマがこの宮殿の周りで叫ぶのが聞こえるというのか、[……]すべては黙っている、そして私だけが、いちはやく動転し、避けることもできる不幸を進めているのだ」1000-6）

しかし、次の第5場でティテュスがペレニスと会ったあとの第6場では、「すでに別離の知らせはまかれ、ローマは、苦しんでいましたが、正当にも勝ち誇っています」（〈Déjà de vos adieux la nouvelle est semée. / Rome, qui gémissait, triomphe avec raison;〉 1220-1）とポーランはティテュスに伝える。ティテュスが第5場で手をつけた行動は噂となって瞬く間に広がり、今度はティテュス自身の行動を束縛するのである。V, 4ではローマの勝利はより公然となり、引き留めるティテュスに「そして何故です、侮辱する民衆が私の不幸に至るところ鳴り響かせるのを聞くためですか、あなたはあの残酷な喜びが聞こえないのですか」（〈Et pourquoi? Pour entendre un peuple injurieux / Qui fait de mon malheur retentir tous ces lieux? / Ne l'entendez-vous pas, cette cruelle joie,〉 1313-5）とペレニスは怒り、ティテュスは「あなたは無分別な民衆の言うことを聞くのですか」（〈Ecoutez-vous, Madame, une foule insensée?〉 1319）となだめている。彼らの言動に発した噂は、こうして事態を既成事実化し、彼らの言動を束縛するのである。

王侯の言動の噂は最終的には物語となる。悲劇を締めくくるペレニスのせりふ、

Adieu : servons tous trois d'exemple à l'univers  
De l'amour la plus tendre et la plus malheureuse  
Dont il puisse garder l'histoire douloureuse.

(「さようなら、三人で最も甘美で最も不幸な恋の鑑となりましょう、世界がその悲痛な物語を語り伝えるように」 1502-4)

は、こうした噂の行く末を見据えての発言であり、第1幕のアンティオキユスの「私が乞い願う死の噂のみが、あなたに私がまだ生きていたことを思い出させるでしょう」(《Madame; le seul bruit d'une mort que j'implore / Vous fera souvenir que je vivais encore.》283-4)や、IV, 5のティテュスの「やがて悲しい便り(すなわちティテュスの死のしらせ)があなたが愛されていたとあなたに告白させることを私は願う」(《J'espère que bientôt la triste Renommée / Vous fera confesser que vous étiez aimée.》1123-4)と対応し、彼らの現実の噂がやがて歴史／物語となって完成するであろうことを彼らは信じていることを示している。

これはまた既に触れた王侯の公／私の緊張の対立とも重なっている。「私」の内奥の機微が、彼らの言動を注視する廷臣、ローマ、帝国の存在により、「公」の場に引きずり出され、共有されることと、それが噂となって広がり、歴史／物語として完成することは、同一の過程にほかならない。「ペレニス」の人々は無遠慮で不誠実な廷臣を避け、彼らの私を守ろうとするが、最終的には王侯として避けがたい私的なものが公的なものとなることを受け入れるのである<sup>9)</sup>。

## 告白の前後

ティテュスはこの劇の始まる前にすでにローマの伝統に従い、ペレニスと別れることに決めているにもかかわらず、それをペレニスに告げることが出来ないでいる。

Mais par où commencer? Vingt fois, depuis huit jours,  
J'ai voulu devant elle en ouvrir le discours;  
Et dès le premier mot ma langue embarrassée  
Dans ma bouche vingt fois a demeuré glacée.

(「しかしどこから始めればいいのか、この1週間、幾度も彼女の前で話を始めようとした。そして最初の言葉ですでに私の舌はとまどい、そのたびに口のなかで凍りついた。」473-6)



ロラン・バルトはティテウスについて「失語症」<sup>7)</sup>と述べているが、ここでティテウスが直面している困難はいかにも失語「症」と言うにふさわしい、身体的、物理的なものであり、またこの「失語症」は、『ブリタニキウス』のネロン、『バジャゼ』のバジャゼ、『フェードル』のイポリットなどの失語症と共にラシーヌ世界の中で一つの系譜を形作っている。初めに述べたように、言語活動が圧倒的に支配的なラシーヌの悲劇の中で、「話すこと」、つまり言葉により、言葉を通して行動することの不可能性に焦点がしばられ、この「失語症」がこの劇の筋の展開の主要な興味を作りだしているのである。

一方、ベレニスは、アグリピーヌがネロンに、ロクサーヌがバジャゼに迫るように、ひたすらティテウスに話すことを迫る。話すことの難しさの対極に、話すことへの執拗な欲求があることを忘れてはならない。II, 4でティテウスに会いにきたベレニスは、〈Ce cœur, après huit jours, n'a-t-il rien à me dire? / Qu'un mot va rassurer mes timides esprits!〉(「その心は、一週間たっても、私に言うことは何もないですか、たった一言でも私のおびえる心を鎮めることが出来ましょう」580-1)とティテウスに誘いをかけ、話すことを要求しつづける。同じ場面の第623行は、ティテウスの「しかし」〈Mais...〉に始まり、ベレニス「最後まで言ってください」〈Achevez〉、ティテウス「ああ」〈Hélas!〉、ベレニス「話してください」〈Parlez.〉、ティテウス「ローマが,,, 帝国が,,,」〈Rome...L'Empire...〉と続く。十二音節がなんと五つに区切られ、ティテウスとベレニスが緊迫したやりとりをしているわけだが、そのうちの二つの部分はベレニスによる話すことへの命令となっている。しかしティテウスは結局告白できず、「出よう、ポーラン、彼女に何も言うことはできない」(〈Sortons, Paulin : je ne lui puis rien dire.〉624)とこの場面は終わる。

既に触れたように、ティテウスはIII, 1でアンティオキウスに代弁を頼む。アンティオキウスはベレニスにそのような残酷な知らせを伝えることはとても出来ないと一時は考えるものの(III, 2), ベレニスに命令されて結局伝えることになる。「彼は何をあなたに話せたのでしょうか」(〈Et qu'a-t-il pu vous dire?〉859), 「ティテウスは何をあなたに言ったのです」(〈Que vous a dit Titus?〉880)「あなたが話すことを私は望む」(〈Je veux que vous parliez.〉883), 「すぐに私の望みをかなえなさい、さもなくば一生私の憎しみを覚悟しなさい」(〈Prince, dès ce moment contentez mes souhaits, / Ou soyez de ma haine assuré pour jamais.〉885-6)などはベレニスの執拗な命令の例である。やむなくアンティオキウスがティテウスの別離の決意を告げると、今度はベレニスはそれを信じない。このように男性の側の失語症に対し、ベレニスの話すことへの要求は、際立った対照を為し、その要求に応じ、命令に従うかたちで、告白が為されているのである<sup>8)</sup>。

ベレニスは第4幕第5場でついにティテウス自身から彼の決意を聞くことになる。異邦人がか

つ女王であるペレニスを皇帝妃にふさわしくないとローマが考えていることをもともと知っていたペレニスの論点は、まず、なぜ今になって、つまりティテウスが皇帝になって権力を握ったいま、別れなければならないのかということである。ティテウスはそれに対して皇帝になったからこそ名誉と義務についての考え方が変わったのだと答えている。この二人の争点は第1幕から幾度か繰り返される重要な議論である<sup>9)</sup>。ティテウスのジレンマ、つまりペレニスへの愛情をとるか、ローマ皇帝としての義務をとるか、という二者択一の選択で注目すべきことは、決して愛人への恋情という私情の価値が低く、ローマ帝国という超越的存在への公人としての奉仕が高い価値をもつという単純な価値観が問題となっているわけではないということである。ローマがペレニスを皇帝妃とすることを拒否するのは、その共和制からの伝統であるが、この形骸化した無意味な伝統に、ティテウスもペレニスも高い価値を認めているわけではない。ペレニスはこのローマの伝統を「あなたが変えることのできる不当なおきて」(《d'injustes lois que vous pouvez changer》1149)と言う。ティテウスはそれに対し、「ローマは私にその権利を維持することを誓わせたのです。その権利を守らねばなりません。」(《Rome me fit jurer de maintenir ses droits : / Il les faut maintenir.》)としてローマの権利を守らねばならないことを説明する。このせりふに認められる、ティテウスにとっての価値は、他のラシーヌの悲劇における同じく、誓いを守る、言葉を実行するという言動一致の原理である。そのためティテウスはローマの伝統的な権利を尊重して異国の女王たるペレニスと別れねばならないと考えているが、この権利自体の無意味さに加えて、II、2でティテウスが言及しているようなペレニスの人格の気高さのために、ティテウスの選択は、くだらない恋情と高邁な義務の対立ではなく、極言すれば、くだらない義務と高邁な恋情の対立とまで言うことができるであろう。

第3幕までのティテウスの問題は別離の決心をペレニスに話すこと自体であった。一度それを知ったペレニスは当然のことながら、二人の別離をティテウスが命じるのは彼の愛情が冷め、心変わりしたからだ、と結論する。そこでティテウスの次の課題は、別離の決心にもかかわらず彼の彼女に対する愛情は変わらないことを言葉により説得し、納得させることとなるが、この第4幕第5場ではそれは達成されない。第4幕の続く数場面と第5幕の初めの数場面は、ティテウス、アンティオキウス、ペレニスらの動揺、困惑のうちにすぎる。

第5幕第5場でティテウスは再びペレニスと面会するが、彼女を説得できず進退窮まる。ここで彼は、実はペレニスが出発するとみせかけて実際には自殺するつもりであることを知り、続く第6場で彼自身も自殺する考えを述べる。第7場ではアンティオキウスが、長いあいだ秘密としていた彼のペレニスへの恋をティテウスに打ち明け、決して自分の恋がかなわぬことを悟り、死を決意したことを告げに来る。そこでペレニスは立ち上がり、ティテウスの説得を受け入れ、彼の変わらぬ愛を確信したうえで別離に同意する旨を告げて結末となる。このペレニスの決定による結末には、ここでペレニス自身が言及しているように、アンティオキウスとティテウスによる

自殺の企てが大きく影響している。

## 言葉と死

自殺にせよあるいは他者の殺害にせよ、これらの暴力的な行動は、言葉による関係が成立しえなくなった状況で現れる。ラシーヌの悲劇は最初に述べたように言語活動が圧倒的に支配する世界であるが、その結末においては『ベレニス』を唯一の例外としてすべて、これらの暴力的な行動がぶつかりあうことになる。『ベレニス』は、『ラ・テバード』から『フェードル』に至るラシーヌの悲劇の中でこのような人物の暴力的な死を結末に含まない唯一の悲劇であり、それはラシーヌ自身が序文で自画自賛するところでもあるが<sup>10)</sup>、その結末に至る過程においては、すべての主要人物の自殺が可能性として取り上げられ、結末に至る展開の重要な要因として組み込まれているのである。

三人の自殺の企ての中で最も重要なのはティテュスのそれである。既に触れたようにベレニスに彼の変わらぬ愛情を納得させることがティテュスの課題であり、そのために彼は愛を告白したり、誓ったり、言葉による行動を繰り返す。しかし片方で別離、出発を命じるという、矛盾する言葉による行動を行っており、その結果彼の愛の告白、誓いはベレニスには受け入れがたい。ティテュスはまた様々な合理的な別離の理由をあげてベレニスを言葉によって説得しようと努めるが、これもまたベレニスを納得させるには至らない。そこで進退窮まった彼は、自己の苦しい立場を訴え、皇帝としては彼女と結婚することも出来ず、皇帝の位を捨てることも出来ないのだから、苦しみから抜け出すために自殺する、あるいはベレニス自身が嘆き悲しみ自殺するつもりなら、自分が先に自殺すると彼女を脅すのである。1415行から1425行までは自殺を楯とした脅迫となっている。『アンドロマク』でピリュスがアスティアナクスの命をかたにアンドロマクを脅すように、『ブリタニキウス』でネロンがブリタニキウスをかたにジュニーを脅すように、ティテュスはベレニスにとって大切な自分の命を人質にベレニスを脅す。「あなたは今や私の命に責任がある。それをよく考えてください、そしてもし私がいとしければ…」(《Vous voilà de mes jours maintenant responsable. / Songez-y bien, Madame. Et si je vous suis cher...》1424-5)と脅迫するティテュスは、ピリュスやネロンと同様権力者として、他者の内面に踏み込み、自分の生命という人質をかたに、自分の意向を押しつけようとしている。一方、「私の魂が餌食となっている苦しみから抜け出すためには、ご存じのとおり、より高貴な道があります」(《Pour sortir des tourments dont mon âme est la proie, / Il est, vous le savez, une plus noble voie.》1407-8)として自殺を考えるティテュスは、『ミトリグート』のモニームが毒を賜り、あるいはミトリグート自身が最後に自刃するときそうであるように、自殺によって自己のディレンマを克服し、苦し

みから抜け出そうとしている、あるいは自殺を企てることで、彼の内なるディレンマの苦しみを証明し、ペレニスを説得しようとしているのである。

ペレニスはこのティテュスの脅しに《Hélas!》と叫ぶのみで言葉がないのであるが、既に触れたように次の第7場で登場したアンティオキウスも自殺の決意を口にするに至って、二人を押しとどめる。ペレニスはティテュスの愛情を納得し、「私はあなたの愛が終わろうとしていると思います。私は間違っていました、あなたは私を変わず愛して下さいます」(《J'ai cru que votre amour allait finir son cours. / Je connais mon erreur, et vous m'aimez toujours.》1481-2)と述べて、別れを告げるに至るのであるから、ティテュスの自殺を条件とする説得は功を奏したと言えるであろう。その意味においてはこの悲劇は、主人公の結末における説得が実りを結ぶ唯一の悲劇でもある。

以上、この悲劇の主要な興味がティテュスの告白、そして説得という「話すこと」におかれ、アンティオキウスが友人、代役としてそれを強調し、廷臣、ローマ、帝国といった登場しない存在もまず話し、聞く存在としてあらわされ、声として人々の言葉の交換に参加し、あるいは噂として人々の行動に介入することを示してきた。「話すこと」をめぐるこの悲劇は、1506行に及ぶ言葉の交換の果てに、暴力的な死を含まない別離という均衡点、解決へ至る。最後のペレニスの言葉、先に一度引用したが、

Adieu : servons tous trois d'exemple à l'univers  
De l'amour la plus tendre et la plus malheureuse  
Dont il puisse garder l'histoire douloureuse.

(「さようなら、三人で最も甘美で最も不幸な恋の鑑となりましょう、世界がその悲痛な物語を語り伝えるように」1502-4)

は、ちょうどその予言された物語として今ここに悲劇『ペレニス』が完成したという、自己言及ともなっている。その結果、この結末は、「話すこと」を巡る言葉の錯綜がそのまま物語としてこだまし、循環する印象と、言葉がある地点で止み、物語的な静的な完結を遂げる印象を同時に与えていると言えよう。それはまた共に『ペレニス』における「話すこと」の主題を強調しているのである。

## 註

☆ ラシーヌ『ペレニス』本文の引用は、Jean Racine, *Œuvres complètes* tome I, Bibliothèque de la

Pléiade, Editions Gallimard, 1950, による。便宜上, Jean Racine, *Bérénice*, Nouveaux Classiques Larousse, Larousse, 1971, による行数を付した。日本語訳は伊吹武彦訳『ベレニス』, ラシーヌ戯曲全集第1巻, 人文書院, および渡辺守章訳『ベレニス』, ラシーヌ戯曲全集第2巻, 白水社, および戸張智雄, 規子訳『ベレニス』, 世界古典文学全集第48巻, 筑摩書房を参考にした。

- 1) Charles Bernet, *Le Vocabulaire des Tragédies de Jean Racine*, Slatkine-Champion, Genève-Paris, 1983, p.204 .
- 2) 「本当らしき」「趣味の良さ」などの規則とその影響については, Jacques Scherer, *La Dramaturgie Classique en France*, A.G.Nizet, Paris, とくに第三部《L'adaptation de la pièce au public》を参照のこと。  
ラシーヌの悲劇における言語活動の優位性については, ロラン・バルトが『ラシーヌについて』のなかで「ロゴスとブラクシス」と題する章で取り上げている。Roland Barthes, *Sur Racine*, Editions du Seuil, 1963, Paris, pp 65-68 .
- 3) 教科書的, 特徴的な証言として, 一例を挙げておく。《La pièce est ainsi réduite à une confrontation des personnages, qui prend tout son relief, grâce à fidélité absolue de Racine aux trois unités; [...] Les fameuses règles d'Aristote, qui avaient tant gêné Corneille, étaient parfaitement adaptées au caractère psychologique et intérieur de la tragédie racinienne;》Castex, Surer Becker, *Histoire de la Littérature française*, Hachette, 1974 p. 295 .
- 4) この表現は, Jean Prophète, *Les Para-personnages dans les Tragédies de Racine*, A.G.Nizet, 1981, による。
- 5) アンティオキュスのこうした性格についてはロラン・バルトが詳しい。  
Roland Barthes, Op. cit., pp. 94-99 .
- 6) ここで事態を描写するために公／私という対立概念を利用したが, 現代の我々が普通に有している公／私という区別が『ベレニス』の世界にははっきりあるわけではない。その区別がなく, つねに(我々の考える)私的なものと公的なものがまじりあうことが, 『ベレニス』の人々の困惑の原因である。宮廷生活のわずらわしき, 公／私の緊張というテーマは『ブリタニキウス』のジュニーのほかは『ベレニス』でもっとも明確に取り上げられており, その背景には, ラシーヌ自身と宮廷との関係の推移があると推測できる。17世紀のルイ14世の宮廷生活の実態が, 現代の我々が持っているような公／私の別と掛け離れたものであったことは, ノルベルト, エリアス著, 波田節夫, 中埜芳之, 吉田正勝訳, 『宮廷社会』, 法政大学出版局, 1981年, などの研究が説くところである。
- 7) Roland Barthes, Op. cit., p. 97.
- 8) 第1幕第4場におけるアンティオキュスのベレニスへの告白も同様である。
- 9) プレイアド版の『ベレニス』序文でレイモン・ピカルはこの点に注目し, 皇帝という絶対的な権力者になったからこそその境遇の変化が恩寵のように働いてティテュスの回心が生じる, ということにその『ベレニス』解釈の中心を据えている。Raymond Picard, *Présentations aux Œuvres Complètes de Jean Racine*, Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard, tome I, 1950 p.457 .
- 10) Jean Racine, éd. cit., p.463 .